

s t a d i a

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

Soittotoverina elektroniikka

Viulistin kokemuksia elektronisen aineiston kanssa soittamisesta

Musiikin koulutusohjelma
Muusikko
Opinnäytetyö
24.4.2008

Katri Puputti



Koulutusohjelma musiikki		Suuntautumisvaihtoehto muusikko	
Tekijä Katri Tuulia Puputti			
Työn nimi Soittotoverina elektroniikka- Viulistin kokemuksia elektronisen aineiston kanssa soittamisesta			
Työn laji Opinnäytetyö		Aika huhtikuu 2008	Sivumäärä 26+4
TIIVISTELMÄ Monimuototyönä toteutettu opinnäytetyöni käsittelee pohjoismaissa sävellettyä musiikkia sooloviululle ja elektroniikalle. Työhöni kuuluu teosluettelo löytämistäni pohjoismaisista viuluteoksista, joissa on mainittu kokoonpano. Teosluettelosta olen valinnut norjalaisen Henrik Hellsteniuksen sävellyksen Dream of Late viululle ja nauhalle harjoiteltavaksi ja esitettäväksi. Kyseessä on ensimmäinen harjoittelemani elektronimusiikkiteos. Suurin osa työstäni on prosessikuvausta teoksen harjoittelu- ja oppimiskokemuksesta. Kuvaan työssäni teosluettelon aineiston keräämistä. Työn alkulehdillä valotan hie- man elektronimusiikin yleistä historiaa. Aloitin työni keräämällä tietoa pohjoismaisista viuluteoksista. Olin yhteydessä paikallisiin musiikin tiedotuskeskuksiin. Harjoittelin valitsemaani norjalaisteosta. Esitin kappaleen Stadian ammattikorkeakoulun järjestämällä Aikamme kamarimusiikkifestivaaleilla 26.2.2008 konsertissa, jossa siitä äänitettiin tallenne. Esiintymisestääni on cd-levy liitteenä opinnäytetyössäni. Pohdin raportissani harjoittelu- kokemusta ensikertalaisen elektronimusiikin soittajan näkökulmasta. Työ oli itselleni avartava ja monipuolinen. Sain toteuttaa soittoharjoittelua opinnäytteessäni, mikä oli itselleni tärkeää. Elektronisen musiikin erilaisuus verrattuna tavallisesti soittamaani musiikkiin loi haasteita harjoittelulleni. Keskeisimpänä opetuksena työllä minulle oli nauhan kanssa työskentely. Omaksuin uudenlaista heittäytymistä, kun soitin nauhan kanssa. Soittoharjoitteluuni tuli myös lisää tarkkuutta ja huomioimiskykyä. Työ kokonaisuudessaan oli oivallinen opetus esiintymis- ja nauhoitus- projektin järjestämisestä, sekä sen kokoamisesta yksiin kansiin. Työn on tarkoitus helpottaa viululle ja elektroniikalle sävellettyjen teosten etsintää. Toivon että pohdintani antaisi lukijoille kipinän soittaa musiikkia, jossa on käytetty elektroniikkaa mukana. Se voi myös toimia jaettuna kokemuksena kollegoilleni, jotka työstävät samankaltaista musiikkia kuin mitä itse tässä työssäni käsittelin.			
Teos/Esitys/Produktio Cd-tallenne Henrik Hellsteniuksen teoksesta Dream of Late/ Teosluettelo: Pohjoismaisia teoksia sooloviululle ja elektroniikalle			
Säilytyspaikka Stadian ammattikorkeakoulun kirjasto, Ruoholahti			
Avainsanat elektroniikka, eloelektroniikka, viulu, Henrik Hellstenius			



Degree Programme in Classical Music		Degree Musician
Author Katri Tuulia Puputti		
Title Electronics as a musician friend- Violinists experience of playing with electronics		
Type of work Final Project	Date March 2008	Pages 26 + 4 appendices
<p>ABSTRACT</p> <p>In my final project I deal with the music for a solo violin and electronics composed in the nordic countries. I've gathered up a catalogue of composings for violin and electronics. From the catalogue I've chosen Norwegian composer Henrik Hellstenius' work <i>Dream of Late</i> for violin and tape to practice and perform. This is the first partly electronic composing I've ever played. As a big part of my final project I describe the practising and learning process of Dream of Late. I also describe the process of gathering the catalogue. In the very beginning I tell a little bit of a history of electronic music in general.</p> <p>I started my project gathering up information of violin composings from the nordic countries. I communicated with the nordic music information centres. I practiced the Dream of Late and I performed the work at the Aikamme kamarimusiikki festival in Stadia which took place in the 26 of February, 2008. My performing in the festival was recorded. The recording is an attachment of this project. From the novice's point of view I reflected my experience of practising.</p> <p>I found my final project very varied and broadening. I was glad that I could unite violin playing and writing in the project. It was very important for me. It was challenging to practice with the tape at the first time. The most important thing I learned during the project was practising with the tape. I risked to devote myself to the electronic music the way it required. I also adopted more attentiveness in practising the work. Doing all the parts of the project was also very teaching. At the same time I was practicing and writing my experiences I had to organize the performance and recording.</p> <p>The idea of the final project is to help searching information of music for violin and electronics. I hope it would be a stimulation to play music which includes electronics. It can also be some shared experience of such music to my colleagues who are dealing with the same things as I did in this project.</p>		
Work / Performance / Project Cd recording of Henrik Hellstenius work Dram of Late/The catalogue: Works for solo violin and electronics from the Nordic countries		
Place of Storage Helsinki Polytechnic Stadia library/Ruoholahti		
Keywords electronics, live-electronisc, violin, Henrik Hellstenius		

Sisällys

1 Johdanto.....	1
2 Elektronimusiikin alkujuuria.....	2
2.1. Elektronisoitinten esi-isiä.....	2
2.2. Ensimmäiset sähkösoittimet.....	3
2.3. Elektroniikka ja esittävä säveltaide.....	4
3. Kokemuksia teosten etsinnästä.....	6
3.1. Teosten haku	6
3.2. Elektronimusiikissa käytettävää sanastoa.....	9
4 Dream of Late- teoksen harjoittelun kuvaus.....	11
4.1. Teoksen taustasta	11
4.2. Nuottikuvaan tutustuminen	11
4.2.1 Nuottikuvan asettamat haasteet.....	11
4.2.2 Nuottikuvaan liittyvät ratkaisut.....	14
5 Teoksen työstämistä.....	15
5.1. Soittoharjoittelu	15
5.2. Harjoittelu nauhan kanssa.....	21
5.2.1 Uudenlaista kamarimusiikkia.....	21
5.2.2. Väliaikaiset ratkaisut	22
5.2.3. Lopullisen äänimaailman synty	23
Lähteet.....	25

Liitteet:

Liite 1. Pohjoismaisia teoksia sooloviululle ja elektroniikalle

Liite 2. CD-tallenne Henrik Hellsteniuksen teoksesta Dream of Late

1 Johdanto

Opinnäytetyöni on tutustumiskertomus elektroniikkamusiikin liittamisestä akustiseen viulunsoittoon. Kirjoitin työni ensikertalaisen kokemuksista. Kartoitin pohjoismaissa sävellettyä musiikkia viululle ja elektroniikalle. Listasin löydökseni yhdeksi teosluetteloksi, josta käy ilmi teoksen keskeiset tiedot. Tarkemmaksi tarkastelun kohteeksi otin yhden teoksen listalta. Teos on norjalaisen Henrik Hellsteniuksen sävellys Dream of Late. Harjoitin teoksesta esityksen Aikamme kamarimusiikki- festivaalille. Esityspäivä oli 26.2.2008. Festivaaliesityksestä tehtiin cd- tallenne liitteeksi, joka on oleellinen osa työtäni. Työn raporttiosuus koostuu teoksen harjoittelukokemuksista.

Toivon että harjoittelukokemuksen kuvaus voisi olla kannustimena elektronimusiikista kiinnostuneille ottaa askel uudenlaista musisointia kohti. Listaamani teosluettelon tarkoituksena on tuoda tietoisuuteen pohjoismaista viulumusiikkikirjallisuutta ja helpottaa harjoitettavien teosten etsintää. Tallenne esiintymisestä on elävä esimerkki teoslistalta.

Työssä kiinnostuksen kohteena oli aluksi sooloviulumusiikki, jotta saisin liitettyä soittamista opinnäytetyöhöni. Halusin tehdä maantieteellisen rajauksen pohjoismaihin. Tehdessäni alustavaa kartoitusta pohjoismaisista sooloviuluteoksista hyppäsi elektroniikkaan yhdistetty musiikki esiin sopivan tuntuksessa mittakaavassa, joten työn aihe sai siitä rajansa. Päätin soittaa yhden löytämästäni teoksista. Sen ympärille muotoutui varsinainen työn muoto eli kuvaus teoksen työstämisestä soittamisen ja teoslistauksen lisäksi.

Opinnäytetyöni kirjallinen osa alkaa pienellä katsannolla elektronimusiikin historiaan sekä soittamani teoksen taustaan kuten myös sen säveltäjään. En kuitenkaan keskity laajemmin säveltäjä Henrik Hellsteniuksen elämään. Katson että se olisi oma työnsä ja halusin tässä työssä painottua elektronisen musiikin tutustumiskokemuksiin ensikertalaisena. Työni jatkuu kuvauksella siitä mitä kohtasin etsiessäni teoksia listaani, josta päästään varsinaiseen harjoituskuvaukseen. Liitteenä on monimuototyöni toinen osa, teoslista ja soittoesitykseni äänitteen muodossa.

2 Elektronimusiikin alkujuuria

Tässä luvussa valotan valottamaan hieman sähkömusiikin historiaa. Kartoitan mitä on ollut ennen sitä nykymusiikkia, jossa akustista ja elektronista soittoa on yhdistetty. Viulistille ja sähköiselle äänelle sävelletty tuotanto on varsin suppea, joten kirjoitan muutamia seikkoja sähkömusiikin yleisestä kehitymisestä. Elektronimusiikiksi voidaan lukea monenlaiset kokeilut sähkötekniikan kanssa. Tässä esittämäni tapaukset keskittyvät vain länsimaiseen taidemusiikkiin. Perinteisesti sähkö- eli elektronimusiikki on musiikkia, jossa on joko pelkästään sähköisesti tuotettuja ääniä, luonnonäänistä äänitettyä sähkömusiikkia tai edellisten vaihtoehtojen yhdistämistä elävään akustiseen musiikkiin.

2.1. Elektronisoitinten esi-isiä

Sähkömusiikin juuret vievät kauas maailman historiaan, aikaan jolloin ihminen alkoi itseään viihdyttääkseen kehittää soivia esineitä luonnonmateriaaleista. Luonnon äänet kiehtoivat kehittämään uusia installaatioita ja rakennelmia. Japanilaiset esimerkiksi keksivät ripustaa tuulikelloja ja viritellä onttoja bambun putkia ja myllyjä asuntojensa ympäristöön tuomaan sinne solisevia ääniä. (Kuljuntausta 2002, 11-12.)

1700-luvun lopussa sveitsiläisten kelloseppien keksimän spiraalijousen innoittamana keksittiin soittorasia, joka jatkoi kehitystään 1800-luvulla uusien teknisten keksintöjen ansiosta. Mekaanisia soittimia alettiin luoda 1700-luvulla. Tuolloin Kiinassa kehitettiin mekaaninen huilu, joka kammesta käännettäessä lauloi kuin satakieli. Mekaanisen huilun kaltaisia keksintöjä ovat olleet muun muassa posetiivi yhtenä mekaanisen urun versiona, mekaaninen orkesteri ja jopa mekaaninen viulu, jota 1800-luvulla pidettiin maailman kahdeksantena ihmeenä. Ideana näissä paineilmalla toimivissa esiohjeltavissa musiikkilaitteissa oli kampea vääntämällä tai nappia painamalla soittaa tuttuja sävelmiä. Niiden avulla myös tuotiin kaiken kansan kuultavaksi monia uusia teoksia, kuten esimerkiksi Verdin ooppera-aarioita. (Kuljuntausta 2002, 12-22.)

2.2. Ensimmäiset sähkösoittimet

Ensimmäinen viralliseksi sähköiseksi soittimeksi luokiteltava soitin oli Thaddeus Cahillin 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa rakentama Telharmonium. Se oli nykyisen syntetisaattorin varhaisin muoto, ja painoi noin 200 tonnia. Sen yhtenä tavoitteena oli hyödyntää puhelinlinjoja musiikin levittämisessä, mikä osittain onnistuikin. Näin ollen Telharmoniumista muodostui internetin kautta leviävän musiikin esi-isä.

Äänen tallentamisella on ollut valtava merkitys elektronisen musiikin kehityksessä. Thomas Alva Edisonin vuonna 1877 keksimä fonografi oli ensimmäinen laite, joka tallensi kunnollisesti ääntä. Tätä keksintöä seurasi gramofoni. Myöhemmin Saksassa kehitettiin magnetofoni, jolla kyettiin äänen nauhoittamiseen paljon edeltäjiään edullisemmilla materiaaleilla. Sähkösoittimet ja äänen tallentaminen kehittyessään tarjosivat paljon mahdollisuuksia musiikin uudentlaiselle luomiselle.

Ensimmäiset elektroniset sävellykset syntyivät uusien laitteiden kokeilusta ja kehittämisestä. Toisen maailmansodan jälkeen Euroopassa syntyi kaksi erilaista musiikin tyyliä. Ranskassa levisi nauhoitettuihin ääniin pohjautuva sävellystyyli *music concrète*, kun taas Saksassa suosittiin sähköisesti luotuihin ääniin perustuvaa tyyliä *Elektronische musik*. Ranskassa vaikutti Ranskan radioyhtiössä työskentelevä Pierre Schaeffer, jonka laitteistokokeilujen ohessa syntyi paljon konkreettista musiikkia. Ensimmäisenä teoksena oli *Cinq études de bruit* (Viisi etydiä hälyistä).

Saksassa puolestaan Bonnin yliopistossa työskentelevä Werner Meyer-Eppler oli ensimmäinen, joka loi täysin sähköisesti tuotettuja ääniä. Pian perustettiin Kölniin Saksan radioyhtiön tilojen viereen sähkömusiikille omistettu studio, jonka ensimmäiset johtajat olivat Herbert Eimert ja Robert Bayer. Karlheinz Stockhausen aloitti myös pitkän työuran kyseisessä studiossa 1950-luvulla ja sävelsi paljon tunnetuiksi tulleita teoksia, niistä mainittakoon *Studie 1* (1953), *Studie 2* (1954), *Gesang der Jünglinge* (1956) sekä *Kontakte* (1960). (Myöhänen 2007, 1-2.)

Suomeen elektroninen musiikki alkoi rantautua 1950-luvulla. Säveltäjä Jouko Tolonen oli matkallaan Yhdysvalloissa tutustunut elektronimusiikin saralla paljon vaikuttaneeseen Edgard Varèseeseen. Tämän musiikin innoittamana Tolonen toi suomalaiseen musiikkielämään ensimmäiset tiedot nauhamusiikista. Ranskalaissyntyinen Varèse oli kiinnostunut elektronisen äänen yhdistämisestä akustisesti tuotettuihin ääniin. Hän oli ensimmäinen joka sävelsi musiikkia orkesterille ja ääninauhalle. Suomessa Yleisradio alkoi käydä eurooppalaisten radioyhtiöiden kanssa tiuhaa ääninauhojen vaihtoa. Saksalainen Werner Meyer-Eppler kutsuttiin Suomeen pitämään ensimmäinen luento elektronimusiikin mahdollisuuksista vuonna 1951.

Yliopiston musiikkitieteen opiskelijat olivat innokkaita kuulemaan uusista elektronimusiikin vaikutuksista. Erkki Kurenniemi, joka tuolloin opiskeli yliopistolla ydinfysiikkaa, alkoi kiinnostua elektronisten laitteistojen rakentamisesta ja on sittemmin vaikuttanut suuresti suomalaisen elektronimusiikin kehitykseen. Oli myös hänen aikaansaannoksiaan että yliopistosta tuli ensimmäinen paikka Suomessa, jonka tiloihin rakennettiin elektronisen musiikin studio. Tässä studiossa syntyi yksi ensimmäisistä suomalaisista teoksista, Bengt Johanssonin *Kolme elektronista harjoitelmaa*. Myös samoihin aikoihin Martti Vuorenjuuri sävelsi täysin akustisperäisistä äänistä elektroniseen muotoon kootun teoksen *Den sköna nya värld*. (Kalev Tiits 1991, 37-38. ja Kuljuntausta 2002, 88-92.)

2.3. Elektroniikka ja esittävä säveltaide

Elektronimusiikki on sittemmin saanut paljon uusia käyttömuotoja. Jo mainittu yhdysvaltalainen Edgard Varèse sävelsi ensimmäisenä orkesterille ja ääninauhalle sävelletyn teoksen nimeltä *Déserts*. Myös amerikkalainen John Cage piti uusista kokeiluista ja sävelsi paljon musiikkia, joita esittivät akustisia soittimia soittavat muusikot yhdessä magnetofonilla soitettavan elektronisen materiaalin kanssa. Myöhemmin edettiin siihen, että sävellykset olivat vain yhdelle instrumentille sekä jollekin elektroniselle tallenteelle, joka saattoi myös olla esiintyjän omaa soittoa. Ensimmäisiä soolosoittimelle ja nauhalle säveltäneitä säveltäjiä olivat muiden muassa saksalaisamerikkalainen Otto Luening ja argentiinalaisamerikkalainen Mario Davidovsky.

(Ernst 1977, 123-125.)

Saksassa Stockhausen halusi jotain vielä uudempaa, ja ryhtyi muokkaamaan akustisten soitinten ääntä sähköisesti vahvistamalla ja muuntelemalla ääntä sähkömusiikkilaitteilla, kuten suotimella ja rengasmodulaattorilla. Tämän kaltaista konserteissa toteutettua musiikkia alettiin nimellä eloelektroniikka. Esityksessä käytettävä instrumentti liitettiin sähköiseen laitteeseen.

Sittemmin säveltäjät ovat tuottaneet monenlaista musiikkia, jossa elektroniikka on läsnä teoksessa. Kyse on musiikin osa-alueesta, joka vain jatkaa kehitystään kaiken aikaa uudistuvan teknologian ansiosta. Pohjoismaissa ensimmäiset viululle ja ääninauhalle sävelletyt teokset syntyivät Tanskassa 1960-luvulla, mutta suurin osa tuotannosta on keskittynyt 1990- ja 2000-luvuille.

3. Kokemuksia teosten etsinnästä

3.1. Teosten haku

Työni keskeisenä osana on mahdollisimman kattava luettelo teoksista, jotka ovat pohjoismaissa sävellettyjä ja joiden kokoonpanona on jokin elektroniikkamuoto ja sooloviulu. Määritän elektroniikan tässä tarkoittamaan kaikkea sellaista, joka on toteutettu jokin sähköistä elementtiä hyväksi käyttäen. Viulustemman kanssa teoksessa voi siis soida cd-levy, c-kasetti tai vielä vanhempi tallennusmuoto. Sen kanssa voi soida tietokone jonkin ohjelman avulla tai käsin käytettynä. Luokittelen mukaan myös viulun sähköisen vahvistamisen, vaikka se olisi ainoa teoksessa käytettävä elektroniikan toteutusmuoto.

Teosten etsinnässä käytin hyväkseni kaikkien maiden omia musiikin tiedotuskeskusten palvelimia. Ensimmäisenä huomasin, että Islannista ei tiedotuskeskuksen mukaan löytynyt yhtään teosta kyseessä olevalle kokoonpanolle. Tarkistin asian vielä sähköpostitse paikalliselta tiedotuskeskuksen työntekijältä, eikä teoksia löytynyt. Se jäi siis kokonaan pois listalta. Islannin tiedotuskeskuksen sivut olivat edukseen selkeimmät kaikista pohjoismaisista sivustoista, mahdollisesti koska tietokanta oli verrattain pieni.

Ruotsalainen ja norjalainen tiedotuskeskus tarjosivat hyvin selkeät internet-sivut, joilta oli helppo löytää sekä englannin kielinen käyttökieli että tarvittavat tiedot kappaleista tarkan hakukoneen avulla. Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen kanssa oli helpointa toimia sähköpostitse ja kysellä omalla kielellään löytyvistä kappaleista ja niiden nuottien saatavuudesta. Sen sijaan internet-sivut tarjosivat vain englanniksi tarkempaa tietoa aiheestani. Suomeksi löytyi joitain sivuja, mutta ne eivät koskettaneet omaa aihettani. Olin olettanut löytäväni myös suomenkielisiä tekstejä säveltäjistä ja heidän teosluetteloistaan, mutta niitä ei löytynyt. Suomalaisilla sivuilla ei myöskään pohjoismaisiin naapurimaihin verrattuna ollut tarpeeksi tarkkaa hakukonetta, vaan englanninkielisiä pitkiä listoja täytyi itse selata läpi.

Tanskalainen musiikin tiedotuskeskus tarjosi monenlaisia palveluja ja hakumahdollisuuksia, mutta ne olivat melko irrallaan toisistaan. Minun oli välillä hankala hahmottaa, mitkä tiedot ovat minkäkin tahon alla. Vaikutti siltä ettei Tanskassa toimisi samanlainen tiedotuskeskusjärjestelmä, kuin muissa pohjoismaissa. Esimerkiksi eri musiikkityylit, kuten klassinen, jazz- ja kansanmusiikki saattoivat löytyä eri hakukoneen avulla. Erästä tiedotuskeskuksen parin linkin takana olevasta palvelimesta pystyin kuitenkin rajaamaan haluamani tiedon ja löytämään etsimääni materiaalia.

Pyrin aina rajaamaan hakuani sanoilla "violin solo", "solo violin", "violin" tai "violin and electronics". Muun muassa ruotsalainen tiedotuskeskus antoi valmiin listan hakunimekkeistä, joista sai valita sopivimman. Mainittakoon että useimmissa tapauksissa tiedotuskeskusten hakukoneet mielsivät sooloviuluohjelmiston sekä viuluohjelmiston, jossa on elektroniikkaa mukana, yhdeksi ja samaksi kategoriaksi. Tästä muodostui ylimääräinen työvaihe. Minun täytyi seuloa listoista pois kaikki teokset joissa ei ollut elektroniikkaosuutta mukana. Hakuprosessini oli aina sivustosta riippuen hieman erilainen. Joskus pyydettiin kirjoittamaan hakukenttään etsittävä kokoonpano. Kokeilin yhdistelmiä "violin solo", "solo violin", "violin", "violin and electronics" tai "violin and live-electronics". Joissakin hakukoneissa puolestaan annettiin yksityiskohtaisessa haussa automaattisesti vaihtoehdot, joista sain valita haluamani kokoonpanon. Se oli hieman yksinkertaisempaa, koska silloin minun ei tarvinnut miettiä millä nimellä etsimäni instrumentalisointi on ilmaistu.

Tilasimme musiikin tiedotuskeskuksista teoksia yhdessä ammattikorkeakoulumme informaation Maarit Koskelan kanssa. Valintaperusteena oli mielenkiintoiselta kuulostava teoksen nimi. Kaikki keskuksat tanskalaista tiedotuskeskusta lukuun ottamatta osoittautuivat helpoiksi yhteistyökumppaneiksi. Saimme nuottien hinnat sekä toimitukset kohtuullisessa ajassa perille Suomeen. Tanskasta ei syystä tai toisesta saatu yhtään vastausta yhteydenottoihin, joten tyydyin tarkastelemaan vain perille saapuneita kappaleita.

Sain tutkittavakseni yhteensä viisi teosta. Kolme niistä oli ruotsalaista käsialaa: André Chinin teos *Äventyr*, Hans-Ola Ericssonin *Melody to the Memory of a Lost Friend* ja Philip Millerin teos *Talking to the Mirror*. Norjasta lähetettiin Henrik Hellsteniuksen teos *Dream of Late*, josta tuli työni keskipiste. Parista suomalaisvaihtoehdosta tilasin tarkasteltavakseni Riikka Talvitien teoksen nimeltä *Luonnonoikku*.

Saadessani käsiini kaiken mitä tilauksistamme oli saatavilla, oli edessäni pieni ja kirjava kokoelma nuotteja. Vain Hellsteniuksen sekä Millerin teokseen näistä viidestä teoksesta oli saatavilla elektroniikkaosuus, joka oli cd-tallenteen muodossa. Talvitien *Luonnonoikku* sisälsi eloelektroniikkaosuuden, joka olisi löytynyt tietokoneohjelman muodossa. Näistä teoksista Hellstenius oli säveltänyt osaamiselleni parhaiten sopivan ja haastavan kokonaisuuden, jossa elektroniikkaosuutta ei ollut liian vaikea toteuttaa. Päädyin siis tutustumaan norjalaisteokseen lähemmin.

Poisrajattuja teoksia yhdisti se tekijä, että kaikki olisivat olleet hieman liian vaativia tavalla tai toisella suhteessa käytössä olevaan aikaani. Chinin teos oli viuluteknisesti melko vaativa. Nuottikirjoitus oli hyvin tiheää ja ennalta-armaamatonta. Teoksen nopea tempo vaati soittajaltaan todella virtuoosista tekniikkaa. Mieleeni tuli Paganinin vaikeimmat kapriisit. Teokseen ei myöskään ollut nauhaa saatavilla, joten päätin jättää sen.

Ericssonin teoksen toteuttaminen olisi pitänyt aloittaa äänittämällä teos. Äänityksestä olisi pitänyt tehdä koneellisesti 24 versiota. Kaikkien versioiden tulisi olla neljäsosasävelaskeleen päässä toisistaan ja määrätyn verran nopeampia kuin edeltäjänsä. Esityksessä soittajan olisi soitettava teos sellaisena kuin se on kirjoitettu. Nauhalta kuuluisivat muut stemmat. Ne soitettaisiin siten, että kaikki stemmat lopettaisivat esityksen samaan aikaan. Katsoin tämänkin hieman liian vaikeaksi toteuttaa yksin koska minulla ei ole paljoakaan kokemusta musiikkitiedostojen käsittelemisestä tietokoneella.

Talvitien teokseen olisin tarvinnut tietokoneohjelman, joka seuraisi soittajaa. Säveltäjä olisi tässä tapauksessa toimittanut minulle tarvittavan ohjelman. Kyseessä oli kuitenkin ohjelma, joka olisi tarvinnut koneenkäyttäjän.

Harjoittelun järjestäminen olisi saattanut muodostua hieman liian oikukkaaksi, sillä halusin tehdä työtä pääasiallisesti yksin.

Miller lähetti suoraan minulle nauhaosuuden omasta teoksestaan. Ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus ei sitä syystä tai toisesta voinut lähettää. Nauha ei kuitenkaan toiminut aivan kaikilla laitteilla, joita olisin hyödyntänyt harjoittelussa. Millerin teos toisaalta vaikutti jopa hieman liian yksinkertaiselta toiveisiini nähden. Henrik Hellsteniuksen teos sen sijaan vaikutti teknisesti sopivan haastavalta ja elektroniikkaosuudeltaan tarpeeksi yksinkertaiselta toteutettavaksi. Sen valittuani hahmottui työn painopistekin tarkemmin tämän yhden teoksen ympärille.

3.2. Elektronimusiikissa käytettävää sanastoa

Huomasin, että kansainvälisissä teosluetteloissa käytetään usein kielenä englantia, niin koodikielenä kuin monissa sähkölaitteisiin liittyvissä muissakin asioissa. Elektroniikkaa merkitään, niin kuin toteutetaankin, muutamalla eri tavalla. Kuten opinnäytetyöni ensimmäisessä liitteessä listatuissa teoksissa, kokoonpanoksi saatetaan merkitä jokin instrumentti, tässä tapauksessa viulu sekä tietty elektroninen osuus. Seuraavassa kappaleessa on pieni listaus siitä minkälaisiin sanoihin teoksen kokoonpanoa selvittäessään saattaa isoista tietokannoista etsiessään törmätä. Termit ovat elektroniikkaosuudesta käytettäviä englanninkielisiä ilmauksia. Etsin näille termeille merkityksen nimenomaan soittajan näkökulmasta. En pyri selittämään sanoja elektroniikan rakentajan käsitteillä.

- amplified= (vahvistettu) instrumentti saattaa olla kytketty vahvistimeen, ja siten voidaan luoda lisä efektejä kuten kaikua viululla tuotettuun ääneen
- computer= (tietokone) soittimen kanssa lavalla avustaja käyttää tietokonetta määrättyllä ohjelmalla nuottimerkintöjen ohjeiden mukaisesti
- electronics= (elektroniikka) elektroniikan olemassa olo jossain tässä mainitussa muodossa; eloelektroniikkana, tietokoneääninä, nauhatalenteena tai vahvistuksena

- live-electronics= (eloelektroniikka) lavalla esityksessä on avustaja, joka saattaa käyttää jotain tiettyä kappaleeseen luotua tietokoneohjelmaa tai muuta elektronista laitteistoa, jonka pitää "seurata" solistia
- tape= (nauha, tallenne) kasettinauha, cd tai muu valmiiksi äänitetty tallenne, jonka äänet on merkitty jollain menetelmällä instrumenttisoittajan partituuriin, ja soittaja seuraa ääninauhaa ja soittaa sen kanssa yhdessä

4 Dream of Late- teoksen harjoittelun kuvaus

4.1. Teoksen taustasta

Henrik Hellstenius (1963-) on tuottelias norjalainen säveltäjä, jonka sävellystuotantoon kuuluu niin kamarimusiikkia, elektroakustista musiikkia, balettia kuin oopperaakin. Hän on keskeinen vaikuttaja norjalaisen uuden musiikin saralla. Säveltämisensä ohessa hän toimii sävellyksen professorina Oslossa Norjan musiikkiakatemiassa. (Hellstenius 2008a)

Dream of Late on säveltäjän omien sanojen mukaan kokoelma musiikin pätkistä. Musiikki on peräisin kirjailija Jon Fossen näytelmästä nimeltä Dream of the fall. Hellstenius on säveltänyt musiikin näytelmään. Dream of Late viululle ja elektroniikalle on tehty yhteistyössä ja omistettu norjalaiselle viulisti Peter Herresthalille, joka myös kantaesitti teoksen Oslossa Ultima festivaalilla lokakuussa 2000.

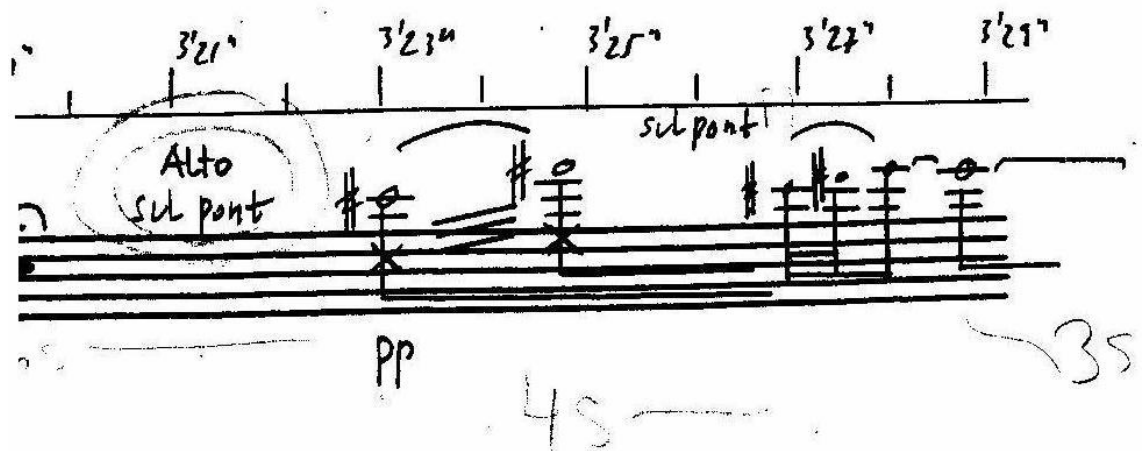
Teoksen äänimaailma perustuu Hellsteniuksen sanoin viulun ylärekisterin neulanteräville äänille ja lähes kuulumattomille pitkille trilläänille. Viulun kanssa soiva nauha soi omaa itsenäistä polyfoniaansa usein kaukana viulustemman sävyistä. Välillä äänenkuljetus näiden kahden välillä kohtaa, ja tällöin teoksessa voi kuulla perinteikkäämmän kamarimusiikin piirteitä. (Hellstenius, Henrik 2008b)

4.2. Nuottikuvaan tutustuminen

4.2.1 Nuottikuvan asettamat haasteet

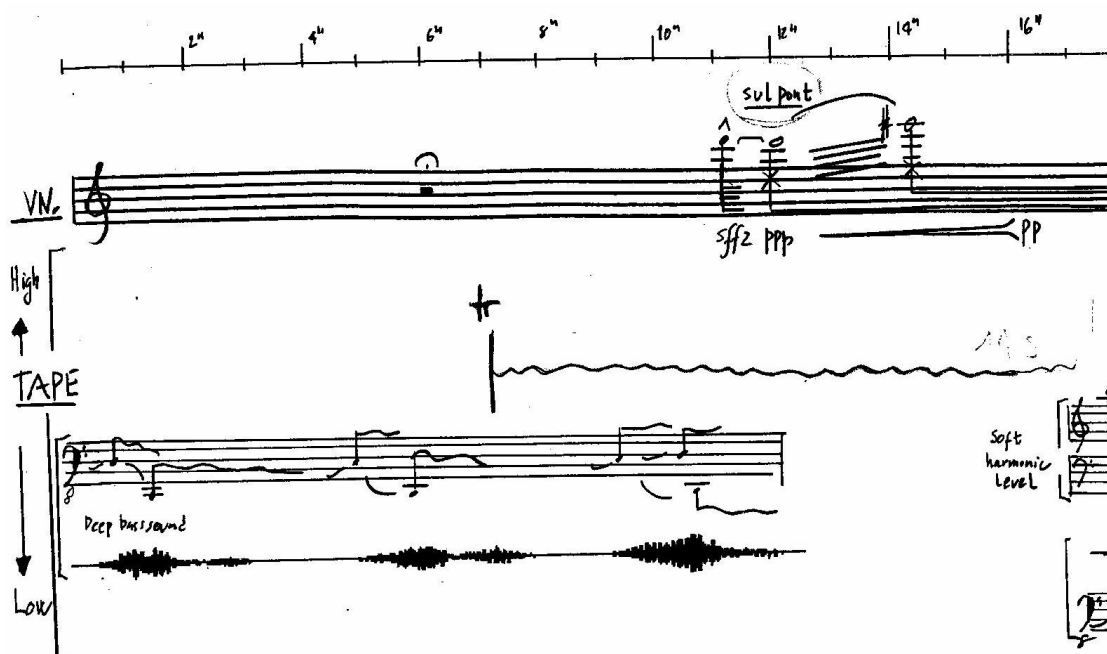
Henrik Hellsteniuksen teos *Dream of Late* sisältää partituurin, josta näkyvät viulun ja nauhan stemmat. Lisäksi teoksen elektroniikkaosuudesta on cd -tallenne. Nuottikuvaan Hellstenius on merkinnyt viulustemman yläpuolelle janan, jossa kuvataan ajan eli sekuntien etenemistä. (ESIMERKKI 1) Viulustemman nuottien aika-arvot on sidottu janalla kulkeviin sekunteihin. Jos

ääni on esimerkiksi viiden sekunnin mittainen, se on merkitty puolinuotin näköiseksi, mutta sen varresta lähtee vaakasuoraan kulkeva viiva kyseisen sekuntimäärän päähän lähtökohdasta. Koska tempona sekunti vastaa yhtä neljäsosanuottia, kaikki sekunnin sisällä olevat rytmit, esimerkiksi triolit tai kvintolit, luetaan perinteisen nuotinluvun mukaisesti. (ESIMERKKI 6) Nuottiin ei ole kirjattu ollenkaan tahtiviivoja, mutta kaikki nuotit noudattivat perinteistä nuotinkirjoitustapaa. Teoksen kokonaiskesto on 12 minuuttia 20 sekuntia. Nauhalla raidan pituus on 12 minuuttia 43 sekuntia, sillä konsertissa on äänitetty myös aplodit.



ESIMERKKI 1 aikajanan merkintä viivaston päälle

Nauhan osuus on viulustemman alapuolella. Nuotinkirjoituksena Hellstenius on käyttänyt sekä nuottikuvaa samalla periaatteella kuin viulustemmassa, että äänen voimakkuuksien kuvausta graafisesti vaihtelevan kokoisella sahaviivalla. Nauhan ääniä on merkitty moneen riviin mutta silti osaa cd-levyltä kuuluvista äänistä ei näy lainkaan partituurissa. Harjoittelua helpottaakseni kirjoitin stemmaani partituurista puuttuvia ääniä aaltoviivojen muodossa hahmottaakseni ensisijaisesti niiden alkamis- tai loppumisajan. (ESIMERKKI 2)



ESIMERKKI 2 partituuri ja jälkeen päin merkitty trilli aaltoviivana

Nuottipaperi on A3 -kokoista, johon stemmat on kirjoitettu vaakasuoraan. Viulustemmassa äänet jatkuvat lähes säännöllisesti yli nuottipaperin, mikä tekee sivun kääntämisen mahdottomaksi. Tämä pakottaa miettimään ratkaisua, jonka avulla kappale voidaan soittaa läpi täydellisellä kokoonpanolla. Ensin täytyisi kopioida kirjamuotoinen nuotti irtolehdiksi, jotta niitä voi sijoittaa vierekkäin nuottitelinerivistölle. Nuottilehtiä on neljätoista, joten telineitä vaadittaisiin noin kymmenen. Toinen mahdollisuus olisi esittää teos ulkomuistista.

Kappaleen voisi myös opetella niin, ettei tarvitsisi seurata tempon kulkua esimerkiksi cd-nauhurin monitoria seuraten. Toisaalta olisi mahdollista pyytää sivunkääntäjä esitykseen. Silloin soittaja voisi jostain monitorista seurata sekuntien kulkua. Korvaan voisi myös asentaa nappikuulokkeesta kuuluvan klikin helpottamaan ajan kulun seuraamista esityksen aikana.

Käännyin säveltäjän puoleen sähköpostitse, ja kysyin hänen näkemystään mutta juuri nuottien järjestämisestä lavalla hän ei kommentoinut. (Hellstenius, Henrik 2008c.) Sain ohjeeksi ottaa yhteyttä teoksen kantaesittäjään Peter Herresthaliin, mitä tuli esityskäytäntöihin. Herresthalilta en saanut vastausta kyselyihini lainkaan. Verrattain niukkaan sähköpostikeskusteluun säveltäjän

kanssa vaikutti varmasti oma vajava kykyni selittää tarkasti esityskäytäntöihin liittyviä asioita englanniksi, ja tehdä niistä kysymyksiä.

4.2.2 Nuottikuvaan liittyvät ratkaisut

Ratkaisin nuottikuvan seuraamiseen liittyvän kysymyksen niin, että on yksinkertaisinta kulkea nuottirivin mukana ja muistaa sekunnin mitta ulkoa. Oppisin kappaleen parhaiten kuuntelemalla nauhaa paljon ja opettelemalla kuulemaan otollisia kohtaustaikkoja nauhan kanssa. Tarkoitan kohtaustaikoilla sitä, että kuullessaan nauhalta määrätyn äänen, voi olla varma että seuraa nauhaa oikeasta kohdasta. On hyvin mahdollista että sekunnin mitta hieman hämärtyy mielessä pitkien äänten aikana, koska varsinkin teoksen alkuosa sisältää monien sekuntien mittaisia ääniä sekä taukoja. Tämän takia merkitsin nuottiin sellaisia iskuja, jotka ovat helppo kuulla nauhalta. Se helpotti soittotyötäni.

Helpottaakseni nuottikuvan seuraamista soittaessani kirjasin kunkin pitkän äänen kohdalle, montako sekuntia se kestää. Tällä pyrin vähentämään yläpuolella olevan sekuntijanan turhaa tuijottamista. Se saattaisi heikentää harjoittelun tehokkuutta, sillä lopullisessa esitystilanteessa halusin hahmottaa teoksen ilman mitään ulkopuolista sykettä.

5 Teoksen työstämistä

Seuraavassa luvussa esitän soittamiseen liittyviä haasteita, jotka nousivat esiin sen jälkeen kun ratkaisin nuottien sijoittelun esityksessä. Kuvaan muitakin harjoitusprosessissa esiintyviä ongelmia ja niihin löytämiäni ratkaisuja.

5.1. Soittoharjoittelu

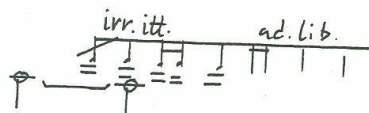
Harjoittelun alkuvaiheeseen kuului tiivis tutustuminen uudelleenlaiseen nuottikuvaan. En aikaisemmin ollut soittanut nauhan kanssa. Tutustuminen nuottikuvaan, jossa osa tekstistä ei ole perinteistä nuotinkirjoitusta, vaati runsaasti aikaa. Aivan teoksen alussa on kirjallinen selvitys kappaleessa esiintyvistä soittotavoista, kuten usein uuden musiikin yhteydessä on tapana. Tämä ohje on esimerkissä 3. Siinä kerrotaan teoksessa esiintyvien merkkien selitykset. Ne helpottavat paitsi soittoharjoittelua, myös tämän tekstin esimerkkien lukemista.

Performance notes

Sul Pont - Sul ponticello

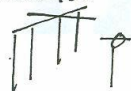
Alto Sul pont - Extreme sul ponticello

Nat. harm. - Natural harmonic



- Irregular iteration between one basic pitch and one or two others (performed on one string).

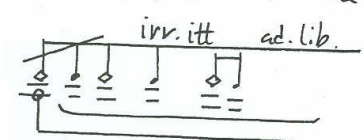
Ricochet



- Ricochet, let bow very rapidly bounce over all stings before reaching the written pitch . Place fingers on all strings making a random chord. The «chord» should be heard as a percussive effect not as a chord.



- Crescendo from/to niente



- Irregular iteration between artificial harmonic and ordinar pitch (performed on two strings).



- Tremolo between artificial harmonic and ordinar pitch



- Tremolo with light fingerpressure on strings

ESIMERKKI 3 merkkien selitykset

Opettelin kappaletta kuuntelemalla taustanauhaa eli cd-levyä. Luin samalla partituuria, jotta oppisin mitä siinä milloinkin tapahtuu ja missä vaiheessa minun täytyy soittaa. Alkuvaiheessa oli vaikea pysyä mukana, vaikka olisin vain kuunnellut nauhaa. Välillä minun piti vilkaista cd-soittimen monitorista kuinka paljon kappale oli nauhalla edennyt.

Vähitellen pystyin paikka paikoin jättämään ajan kulun vilkuilemisen pois ja luottamaan omaan tempokäsitykseeni. Vaikeinta tämä oli teoksen alussa, jossa musiikki on iso äänimaisema. Liitteessä 2 eli cd-tallenteelta tämän kaltainen kohta löytyy esimerkiksi kohdasta 3'10"-3'50", jonka nuotteja on nähtävissä esimerkissä 4.

Selkeää tempoa en vaivattomasti pystynyt seuraamaan. Se loi haasteen muistaa sekunnin mitta mahdollisimman hyvin ulkoa. Huomasin, että on helpompi keskittyä yhteen asiaan kerralla, eli joko vain laskemaan sekunteja tai soittamaan nuottikuvan ääniä satunnaisen pituisina. Vasta kun monien toistojen jälkeen oikeiden äänten tuottaminen ei tuottanut vaikeuksia, saatoinkin keskittyä harjoittelemaan äänten ja oikeiden pituuksien täydellistä yhdistämistä. Välivaiheina olivat useat asemanvaihtoharjoitukset ja äänten laulaminen, jotta kuulisin ennalta mille äänelle olen menossa. Kuten esimerkistä 4 näkyy, äänet ovat melko korkealla. Se piirre leimaa koko kappaletta.

Teoksen alun tunnelma perustuu äänen väreihin, joita haetaan erilaisin soittotavoin kuten *sul taston*, *sul ponticellon* ja *ricochet-tyylin* vaihtelun avulla. (ESIMERKKI 5) Jousilajien esiintyminen teoksessa laittoi minut miettimään perusteellisesti jousitekniikkaani. Mietin tarkasti mihin kohtaan viulun kieltä jousi tulisi sijoittaa. Koetin etsiä mahdollisia ääriasentoja jousen sijoittamisessa kielelle ja löysinkin uusia, mielenkiintoisia sävyjä.

Handwritten musical score for violin, showing various playing techniques and dynamics. The score includes a timeline from 2'38" to 2'54". Techniques marked include "Ricochet", "Non Vib", "sul pont", and "sul tasto". Dynamics include "ff", "pp", "sffz", and "p". A section labeled "Breath/Wind sound" is also present. Below the staff is a waveform visualization.

ESIMERKKI 5 erilaisia soittotapoja: tiheää vaihtelua tavallisen jousenkäytön, *ricochet*-tyylin, *sul ponticello*- tavan ja *sul taston* välillä

Kappaleen keskiosassa viulustemmassa on haastava kokoelma trioleita, kvintoleita, sekstoleita ja septoleita, sekä variaatioita näiden sisällä. Samaan aikaan nauhalla soi tihentyneesti ja paikoin alkua voimakkaammin jo tutuksi tulleita ääniyhdistelmiä. Myös joitain uusia äänimaisemia esiintyy. Tässä kohdassa paneuduin harjoittelun osalta aluksi jälleen tiiviiseen nuotin lukuun. Koska halusin harjoittelun alkuvaiheessa kuulla sekuntisykkeen kokoajan oli äänekkäästi lyövän seinäkellon vieressä kätevää pöntätä rytmiyhdistelmiä päähän. Aina ei ollut metronomia lähellä. Rytmikkäässä kohdassa on varsin monipuolinen melodia, ei suinkaan tonaalinen, joten kaikki äänet oli myös huolellisesti tarkistettava.

Keskiosasta muodostui oiva etydi eli harjoitelma, jota harjoittelin paljon erillään kappaleen muista kohdista. Kohta sijoittuu cd-tallenteella minuuteissa kohtaan 6'31"-9'02". Se oli nopean temponsa takia erilailla vaikea, kuin äänimaiseman tuottaminen, joten se sopi hyvin erikseen harjoiteltavaksi. Kyseisessä kohdassa on erityisen paljon kielen vaihtoja. Sain siitä hyvän kielenvaihtokoordinaatiota harjoittavan paikan. Huomasin, että sen tyyppisissä

paikoissa minun oli pidettävä erityinen huoli käsieni fyysisestä kunnosta, jotta olisi kipeyttänyt lihaksia turhaan. Mietinkin jousikäden liikeratoja huolellisesti juuri tässä kohdassa.

The image displays a handwritten musical score for violin, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with various fingerings (e.g., 4, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) and dynamic markings (f, ff). Above the staff, there are handwritten notes: 6'42", 6'44", 6'46", 6'48", and 6'50". A circled note is labeled "sul pont". The bottom staff continues the piece with similar notation, including fingerings and a dynamic marking of p. Above this staff, there are handwritten notes: 6'57", 7'01", 7'03", 7'05", and 7'07". At the bottom right, there is a handwritten note: "Muted Violin sound".

ESIMERKKI 6 tiheämpää nuottikirjoitusta

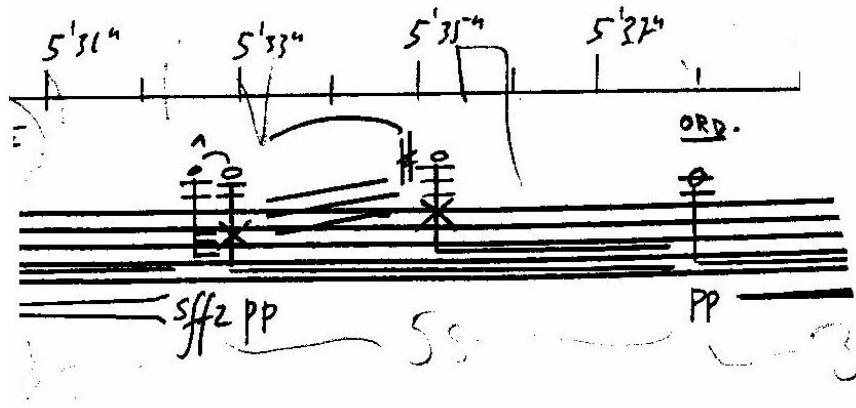
Loppu on hyvin yksinkertainen. Siinä teos palaa hieman alun tunnelmiin, joista se kuitenkin rauhoittuu hyvin kauniiseen eteeriseen sointumaailmaan. Viulustemmassa on vain perinteisellä jousitekniikalla sul tastossa soitettuja vaihtelevan pituisia ääniä. Ne soitetaan paikoin hyvinkin tarkasti nauhalta kuuluvien viulun äänten kanssa. Esitysohjeena neuvotaan soittamaan ilman vibratoa. Aivan viimeiseksi sooloviulu jää soittamaan pitkää ääntä, joka pikku hiljaa häviää kuulumattomiin. Alku ja loppu vaativat harjoittelussa tarkkaa laskupäätä ja herkkää kuuntelemista. Keskellä, jossa rytminen aihe on

tiheämpää, on merkityksellistä omaksua tempo erityisen hyvin ja harjoitella kyseisessä tempossa.

Harjoittelu lisäsi herkkyyttäni etsimään ja kuuntelemaan uudenlaisia sävyjä omasta instrumentistani. Nuottiin merkityt jousilajit toivat vastapainoa perinteiselle kauniin ja laulavan äänen harjoittamiselle. Varasin harjoittelussani niille usein aivan omat aikansa, jotta jousiteknisesti pystyin täysin keskittymään uudenlaiseen tyyliin. Myöhemmin keskityin jousilajien yhdistämiseen harjoittelussani. Kappaleen keskiosan tiiviin melodiankulun harjoittelemisen aloitin perinteisellä, soivalla jousilajilla, jotta saatoin täydesti keskittyä äänenkulun opettelulle. (ESIMERKKI 6) Päämäärään päästäkseni otin vähitellen voimakkaan sul ponticello –jousilajin käyttöön, kuten kyseiseen kohtaan on merkitty.

Kappaleessa on runsaasti sul taston, sul ponticellon ja niin sanotun Natural Harmonien eli perinteisen laulavan äänen vaihtelua, mikä loi sen harjoittelulle omat haasteensa. Vasemman käden tekniikassa vaihdellaan runsaasti normaalin otteen sekä flageoletti – äänien välillä. Nämä entuudestaan tutut soittotavat saivat repertoarissani seurakseen ääniä, jotka on pyydetty soittamaan ikään kuin edellisten välimuotona; kevyesti, melkein pohjaan asti sormella painaen. Tutustuin jälleen soittotapaani entistä analyyttisemmin. Mittasin kädellä eroja vasemman käden painamisen voimakkuuksien välillä ja opettelin omaksumaan ratkaisut fyysisesti.

Uudet soittotavat vaikuttivat myös jousitusvalintoihini. Pyrin käyttämään runsaasti joususta voimakkailla efekteillä, kuten esimerkin 7 sforzato-äänellä. Se edellytti jousen vaihtoa välittömästi sforzaton eli voimakkaan painotuksen jälkeen. Toteutin tämän jousituksen lähes aina vastaavassa tilanteessa. Sen jälkeen määritin jousen suunnan siten, että päädyin mielekkääseen suuntaan seuraavan nuotin alkaessa. Jos seuraavassa äänessä sattui olemaan saman tyyppinen efekti, järjestin jousen olemaan vetojousi äänen alkaessa. (ESIMERKKI 4, äänitteellä kohdassa 3'16"-3'23") Pyrin kuitenkin välttämään turhia jousen vaihtoja, jotta saisin musiikkiin sen vaatimaa linjaa.



ESIMERKKI 7 merkintä, jossa rastilla varustetut nuotit tulee soittaa vain puolella vasemman käden sormien normaalista painosta

5.2. Harjoittelu nauhan kanssa

5.2.1 Uudenlaista kamarimusiikkia

Nauhan kanssa soittaminen oli, kuten jo on tullut mainituksi, uutta omassa repertoaarissani. Odotukset koostuivat ajatuksesta hieman erilaisesta kamarimusiikista. Sitä se toisaalta olikin. Partneri vain on kone, joka ei odottele tai keskustele musiikillisista mielipiteistä. Oli siis tehtävä perusteellinen tutustuminen tähän soittokaveriin. Kävin kuuntelemalla yhä uudestaan läpi nauhan äänien kulkua, jotta pystyin oppimaan mitä nauha soittaa seuraavaksi. Tämän kaltainen opetteleminen säästi hieman sekuntien naputtamista.

Kesti yllättävän kauan, ennen kuin uskaltauduin soittamaan nauhan kanssa. Ensimmäisissä harjoituksissa tempo oli tietenkin jo lopullinen esitystempo. Pystyinhän toki määräämään itse mistä kohdasta kulloinkin lähdettäisiin liikkeelle. Täytyi vain kelata nauhaa. Tavoitteenani oli kyky pystyä seuraamaan nuottikuvaa niin, etten tarkistaisi ajan kulkua cd-soittimesta. Tarkistaminen olisi esittäessä mahdotonta, sillä esitys tapahtuisi Helsingin konservatorion konserttisalissa ja nauha toistettaisiin äänen tarkkailuhuoneesta.

Soittaminen nauhan kanssa alkoi kokeilulla viulustemman hitaimmista kohdista, joista se laajentui isompiin kokonaisuuksiin. Aluksi saatoin toistaa samaa esimerkiksi 20 sekunnin pätkää useita kertoja peräkkäin sisäistääkseni omani ja nauhan soittovuorot. Vähitellen otin isompia kokonaisuuksia kokeiltavakseni ja usein erehdyksen kautta oivalsin uusia asioita musiikin ajoituksista. Nauhan kanssa soittaminen ei lainkaan tuntunut orkesterisoitolta, mutta tajusin sen sisältävän samoja elementtejä. Orkesteri kuten nauhakaan ei odota yhtä tuttisoittajaa, jos tämä soittaa väärin. Nauha pakotti minut soittamaan keskittyneesti ja jättämään pieleen menneet kohdat heti taakseni. Tämä oli itselleni enemmänkin henkistä kuin teknistä harjoitusta. Oli opeteltava tietty suhtautumistapa nauhan kanssa soittamiseen. Pääsin siihen toisaalta harjoittelemalla oman stemmani mahdollisimman hyvään kuntoon, toisaalta vain heittäytymällä uudelleenlaiseen musisoimiseen.

5.2.2. Väliaikaiset ratkaisut

Kappaleen asettamat laitteistovaatimukset toivat tiettyjä haasteita harjoitustyön edistymiseen. Nuottitelineiden hankkiminen paikan päälle aina kun harjoittelin, tuotti välillä ongelmatilanteita. Jouduin harjoitellessa vaihtelevaan telineiden määrään, ja tällöin pystyin harvoin soittamaan koko teosta aivan kokonaan läpi. Useimmiten tila jossa harjoittelin oli pieni. Jopa neljän telineen mahdollistaminen tilaan, sikäli kun niitä oli saatavilla, oli vaikeaa. Jos halusin harjoitella koko teosta kaikkien tarvitsemiä nuottitelineiden kanssa, oli minun varattava konservatoriomme iso konserttisali tai pienempi kamarimusiikkisali käyttöni. Näissä paikoissa käytössäni oli sekä tila että telineiden määrä, jotka vastasivat teoksen asettamia vaatimuksia.

Myös nauhurin mukanaolo teoksessa vaati aina erityisjärjestelyjä. Isommissa tiloissa varasin konservatoriolla käyttöni kannettavan nauhurin. Pienemmissä luokkahuoneissa kuuntelin nauhaosuutta omista korvalappustereoistani. Aika ajoin sain konserttisalin käyttöni, mikä mahdollisti teoksen läpisoittamisen. Käytin myös joskus konservatorion isoimpia ryhmäopetustiloja, jotka oli varustettu monella nuottitelineellä sekä stereoilla. Pääsykerrat tällaisiin luokkiin olivat silti melko harvassa.

Soittaessani nauhan kanssa ensimmäistä kertaa isossa konserttisalissa kannettavan cd-soittimen kanssa huomasin, kuinka voimakkaasti oman instrumenttini ääni peittää nauhan. Vaikuttavana tekijänä oli varmasti saliin verrattuna pieni äänentoisto, joka kyseisellä laitteella oli mahdollista. Harjoituksessa jouduin pitämään nauhaa verrattain todella kovalla voimakkuudella, jotta oman instrumenttini ääni ei olisi peittänyt sitä. Havaitsin tässä, kuinka nauha on verrattavissa kamarimuusikkoon, jonka äänen kuuleminen yhdessä soitettaessa on erittäin tärkeää.

Seikka vaikutti myös omaan tekniseen soittosuoritukseeni. Uusien olosuhteiden pakosta en saanut soitettua yhtä voimallisesti ja keskittyen omaan äänenlaatuun kuin ilman nauhaa harjoitellessani. Jouduin terästämään kuuloaistiani, jotta pysyin nauhan mukana. Se ei välttämättä tehnyt hyvää jousitekniikalleni. Päädyin usein vaihtamaan jousen suuntaa useammin yhden äänen aikana, kuin mitä olin nuottikuvaan suunnitellut.

5.2.3. Lopullisen äänimaailman synty

Noin kolmea viikkoa ennen esitystä pääsin ensimmäisen kerran soittamaan konserttisalissa lopullisen äänentoiston kanssa, mikä avarsi huomattavasti kuvaani teoksen soittamisesta. Sain soittaa teoksen kyseisen äänentoiston kanssa yhteensä noin viisi kertaa. Nämä kerrat olivat tärkeitä, sillä ne olivat ainoita virallisia harjoituksia "oikean soittopartnerin" kanssa.

Olosuhteet eivät siis kovinkaan usein sallineet koko teoksen läpisoittamista, mikä toi haasteita keskittymiskyvylleni. Harjoittelemisesta oli tehtävä entistä suunnitellumpaa, sekä asettaa sille paljon pieniä välitavoitteita. Näin saatoin käyttää aikaani tehokkaammin, hyödyntäessäni isompia harjoitustiloja niiden tarjoamine mahdollisuuksineen. Pienet välitavoitteet ovatkin suuri käytännön kautta koettu oppi kaikenlaisessa harjoittelussa. Tämän kappaleen olosuhteet pakottivat minua tekemään tarkkaa suunnittelutyötä. Sen siirtäminen samassa laajuudessa kaikkeen muuhunkin harjoitteluun antaisi varmasti huikeita edistymisen kokemuksia.

Kun pääsin soittamaan oikean äänentoiston kanssa, oli kamarimusiikillinen työ myös osin äänimies Kimmo Modigin kanssa tehtävää yhteistyötä sopiessamme nauhan esitysvoimakkuutta. Oli helpottavaa huomata, että oikeanlaisissa olosuhteissa äänentoiston kannalta on paljon mielekkäämpää työskennellä kuin pienempien nauhureiden kanssa. Oma ääni oli vertainen elektroniikan kanssa ja sävyjen etsiminenkin paljon mielekkäämpää näissä olosuhteissa. Tässä tilanteessa pystyin jo paljon tasavertaisemmin keskittymään soitossani sekä äänen tuottamiseen, sen laatuun että nauhan kanssa yhdessä soittamiseen. Oli rauhoittavaa havaita soittopartnerin olevan kanssani tasavertainen äänenvoimakkuudellisesti. Soittaminen tuntui näin ollen mielekkäältä.

Vielä viime hetkinä ennen esitystä, mietin äänenmuodostustani tulkinnan kannalta. Luulen että pääsin vasta tässä vaiheessa syvemmin kiinni kappaleen toteuttamiseen. Olin saanut paljon esteitä, kuten vaikeudet nauhan kanssa soittamisen ja oikeiden äänten oppimisen, pois tieltäni. Näin pystyin syvällisemmin keskittymään äänen värin käyttöön yleensä ja miettiämään miten käytännössä toteutan kappaleessa tapahtuvan linjan. Havaitsin myös helpommin loputkin kappaleen nuottimerkinnöistä, käytännössä nyanssit ja niiden varioinnit. Kun olin joutunut ratkomaan kaikkia edellämainittuja harjoittelemiseen liittyviä osa-alueita, tavallaan myös vapauduin kaikista niistä. Näin sain keskittyä esityksessä vain tulkitsemiseen.

Koko projekti kaiken kaikkiaan opetti minut tutustumaan monipuolisesti konsertoivan muusikon elämään aina materiaalin hankinnasta esityksen jälkeiseen palautumiseen. En pelkästään oppinut harjoittelun suunnittelun tärkeyttä vaan myös organisoimisen puolia. Kokonaisuus koostui monista tilan varauksista ja harjoitusten sopimisista. Materiaalin ja siihen kuuluvan laitteiston hankkiminen elektronisen aineiston ollessa kyseessä toi omat vaiheensa työn kokonaisuuteen. Tutustumiskokemus soittaa nauhan kanssa viulua oli vierain ja vaativin osa työtäni. Se oli myös antoisin ja varmasti opettavaisin kokemus.

Lähteet

Chini, André. 1977. Äventyr. Ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus

Ericsson, Hans-Ola. 1984. The Melody to the memory of a Lost Friend. Ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus

Ernst, David. 1977. The evolution of electronic music. New York: A Division of Macmillan Publishing Co., Inc., London: Collier Macmillan Publishers

Hellstenius, Henrik. 2001. Dream of Late. Norjalaisen musiikin tiedotuskeskus

Hellstenius, Henrik 2008a. Kotisivut. [WWW-dokumentti]

<http://hellstenius.no/BiographyTexts/index.html#english>

(luettu 12.3.2008).

Hellstenius, Henrik 2008b. [WWW-dokumentti]

<<http://www.mic.no/nmi.nsf/doc/art2000100512390633214465>>

(luettu 12.3.2008).

Hellstenius, Henrik 2008c. Dream of Late. Sähköposti katri.puputti@gmail.com

(luettu 10.1.2008).

Kuljuntausta, Petri 2002. On/Off- eetteriäänistä sähkömusiikkiin. Helsinki: Like, Kiasma

Miller, Philip 2003. Talking to the Mirror. Ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus

Myöhänen, Marko vuosi. Taidemusiikin äänentoisto eloelektroniikan soittajan käytännön näkökulmasta. Sibelius-Akatemia, musiikkiteknologian osasto, opinnäytetyö. [WWW-dokumentti]

<<http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/nbnfife20071457.pdf>> (luettu 4.12.2007)

Talvitie, Riikka. 2002. Luonnonoikku. Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus.

Tiits, Kalev. Erkki Kurenniemi -- Avantgarden innovaattori. Musiikkitiede 2.1990/2. vuosikerta, 37-38. Helsinki: Yliopistopaino.

Musiikin tiedotuskeskuksen sivustot

<http://www.mic.no/english> (Norja)

<http://www.fimic.fi> (Suomi)

<http://www.danishmusic.info/> (Tanska)

<http://www.mic.is/eng/> (Islanti)

<http://www.mic.stim.se/avd/mic/prod/micv5.nsf/docsbycodename/start>
(Ruotsi)

LIITE 1:

Pohjoismaisia teoksia sooloviululle ja elektroniikalle

Norjalaiset teokset

Fongaard, Bjørn:

41 Konserter for diverse instrumenter og lydbånd: 1-3. Concerto for violin and tape, Opus 131 no 15-17 (1976)

kesto: 10'

kokoonpano: viulu, ääninauha eli tape

jakelija: norjalaisen musiikin tiedotuskeskus

Hellstenius, Henrik:

Dream of late (2000)

kesto: 14'

kokoonpano: viulu, ääninauha

jakelija: norjalaisen musiikin tiedotuskeskus

kantaesitys: Peter Herresthal/Oslo 2000

Nordheim, Arne

Partita für Paul (1985)

kesto: 16'

kokoonpano: viulu, elektroninen viive (el. delay)

kustantaja: Edition Wilhelm Hansen

Vaage, Knut:

Electra (2003)

kesto: 14'

kokoonpano: viulu, tietokone

jakelija: norjalaisen musiikin tiedotuskeskus

kantaesitys: Victoria Johnson/Bergen/2003

Ruotsalaiset teokset

Arkvik, Ylva Q:

Cataract (1996)

kesto: 10'

kokoonpano: viulu, ääninauha

jakelija: ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus

Bjurling, Björn:

Taxillus (2000)

kesto: 10'

kokoonpano: viulu, ääninauha

kustantaja: Tons

ke. Tukholma/27.5.2000

Boschetto, Francesco:

Trasumanar (1995)

kokoonpano: viulu, ääninauha

jakelija: ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus

ke. Susanne Zapf/Berliini/4.7.1998

Chini, André:

Äventyr (1977)

kesto: 9'

kokoonpano: viulu, ääninauha

jakelija: ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus

Ericsson, Hans-Ola:

Melody to yhe memory of a lost friend VI (1984)

kesto: 15'

kokoonpano: muokattu (amplified) viulu ja ääninauha

jakelija: ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus

ke. Hannele Segerstam/Kulturhuset Stockholm/8.5.1984

Feiler, Dror:

Sparagmos (1993)

kesto: 18'

kokoonpano: sähköviulu ja ääninauha

jakelija: ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus

ke. Jeff Reylee/Tukholma/25.9.1993

Gamstorp, Göran:

Shadow pulse (1996)

kesto: 15'50"

kokoonpano: viulu ja ääninauha

kustantaja: Tons

ke. Jeff Lee/Tukholma/15.3.2003

Gamstorp, Göran:

Shadow pulse (1996)

kesto: 15'50"

kokoonpano: viulu, live-elektroniikka, ääninauha

kustantaja: Tons

ke. Court-circuite/Paris/19.1.1997

Klaverdal, Stefan:

Dual chant (2003)

kokoonpano: viulu ja tietokone

kustantaja: Tons

ke. Hanna Magnusson/Malmö/5.1.2003

Larsson, Martin Q

Elektriskt Solskensfönster (2002)

kesto: 9'

kokoonpano: viulu ja ääninauha

jakelija: ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus

ke. Anna Lindal/Visby Chamber music festival/1.8.2002

Lindström, Mats

Für die Jugend der Welt (2002)

kesto: 8'

kokoonpano: viulu ja live-elektroniikka

Miller, Philip:

Talking to the mirror (2003)
kesto: 7'50"
kokoonpano: viulu ja ääninauha
jakelija: ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus
ke. Dominika Dancewicz/Houston/26.4.2003

Morthenson, Jan W:
Tremor (1977)
kesto: 13'50"
kokoonpano: viulu ja ääninauha
kustantaja: ER
ke. Radu Jelescu/Leksand/5.7.1978

Nordin, Jesper:
Calm like a bomb (2000)
kesto: 10'
kokoonpano: viulu ja ääninauha
kustantaja: SUE
ke. Daniel Möller/Tukholma/24.10.2000

Olofsson, Kent:
Il sogno di Tartini (1999-2000)
kesto: 16'
kokoonpano: viulu ja tietokone/ääninauha
jakelija: ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus
ke. Bodin Rörbech/Köpenhamn/15.4.2000

Sandgren, Joakim:
Solo pour violoniste (2000-2001)
kesto: 10'
kokoonpano: viulu ja ääninauha
kustantaja: Tons
ke. Fredrik Burstedt/Tukholma/17.2.2004

Skorpen, Joar:
240 F 2264 op. 18 (1993)
kesto: 9'
kokoonpano: viulu ja ääninauha (höyrykone)
jakelija: ruotsalaisen musiikin tiedotuskeskus
ke. Joar Skorpen/Göteborg/24.4.1995

Torstensson, Klas:
Pedaal (1979/1982)
kesto: 9'
kokoonpano: sähköisesti vahvistettu viulu
kustantaja: Donemus

Ungvary, Tamas:
Melos no 3 (1982)
kesto: 10'
kokoonpano: viulu ja ääninauha

Suomalaiset teokset

Saariaho, Kaija:

..de la terre, Maa (1991)

kesto: 15'

kokoonpano: viulu ja eloelektroniikka

kustantaja: Edition Wilhelm Hansen

Talvitie, Riikka:

Luonnonoikku (2002)

kesto: 8'

kokoonpano: viulu ja eloelektroniikka

jakelija: suomalaisen musiikin tiedotuskeskus

Warén, Jaakko:

Crash, Mind & Delay

kesto: 5'

kokoonpano: viulu, eloelektroniikka

Tanskalaiset teokset

Alsted, Birgitte:

Vækst (1989)

kesto: 19'

kokoonpano: viulu ja ääninauha

Frounberg, Ivar:

Las armonias de la noche profunda (1995)

kokoonpano: viulu, (elo)elektroniikka

kustantaja: The society of publication of danish music

Nørgård, Per:

"Time is a River without Banks" (Chagall says...) (1970)

kesto: 16:00

kokoonpano: viulu, ääninauha

Nørholm, Ib:

Direction: Inconnue (1962-1964)

kesto: 25'

kokoonpano: viulu, ääninauha

Plaetner, Jørgen:

relatives 1-3, opus 19

kesto: 17'

kokoonpano: instrumentti, ääninauha (Electronic tape composition with instruments ad lib. 4 channel tape)

maailman ensi-ilta: 1962

Plaetner, Jørgen:

Synkration, opus 26-1 (1965)

kesto: 06'

kokoonpano: instr., ääninauha

maailman ensi-ilta 28.11.1965